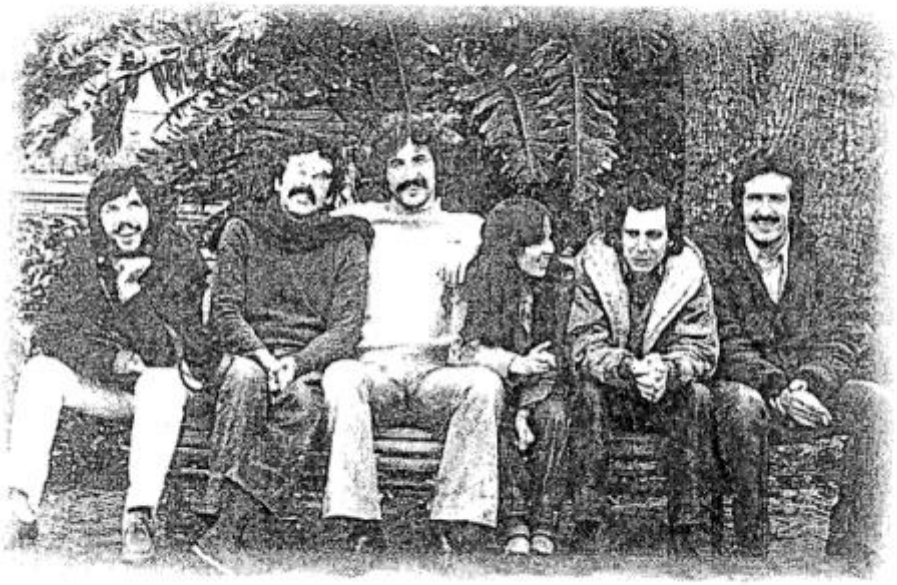
Mauricio Ubal, con la raíz a la intemperie
Entrevista de Roberto López
Cangrejo solar
Montevideo, 2003

Rumbo



Rumbo en momentos de la grabación de su primer disco (Foto de Esteban Schroeder).

"para abrir la noche
cerrada de afuera
por un viento amargo
garganta del barrio
este redoblante es un tajo azul
por donde al final
las voces parejas
entonando quejas
desafinen luz
para abrir la noche".
(Para abrir la noche)

"qué asombro es sentirme en tu abrazo
recobrar la piel
desde tus orillas
saber que detrás del beso nos vigila
intacto aún
todo el amor
y aunque aprendemos que lo lejos

también puede ser
error de los ojos
no hay cerca más cerca que tu cercanía
con el error
tocándome
palabra que no sé dónde terminaré
palabra que no sé
ni lo preguntaré".
(Lugar de mí)

"no sabrás qué llora adentro
de mis lágrimas extrañas
cuando despiertes tus ojos
no recuperas nada
y nuestros hijos jugando
alrededor de la cama
y nuestros hijos jugando
qué helada
pared
la sábana".
(Sábanas)

El riesgo como premisa

Rumbo fue uno de los grupos más importantes de la música popular uruguaya de la primera mitad de los ochenta. Tuvo una vida relativamente corta (1979-1986) si se toma en cuenta la profundidad de una huella que puede rastrearse fundamentalmente en sus dos primeros discos. Al menos cuatro de los ex-integrantes de esta formación, Laura Canoura, Gonzalo Moreira, Gustavo Ripa y Mauricio Ubal, continuaron su carrera como músicos luego de la disolución del colectivo. Carlos Vicente también ha seguido vinculado a la música aunque desde un perfil menos expuesto públicamente, en tanto que Miguel López es el que se ha mantenido más alejado de los escenarios. Se ha dado el caso, incluso, de que dos de esos ex-integrantes, Canoura y Ubal, han seguido un camino solista en el que se han posicionado como nombres clave de la escena nacional actual.

Surgidos en parte del 'anticonservatorio' Nemus, que fundara Daniel Viglietti antes de partir al exilio, influidos por experiencias seminales como la de Los que Iban Cantando, con una cabeza musical que integraba la ruptura que provocaron los primeros sonidos de la 'generación del 77' que luego pasan a integrar, los jóvenes de Rumbo toman rápidamente un perfil grupal propio. Coriún Aharonián, que fue docente de varios de ellos, ofrece una valoración histórica y musical de Rumbo, a más de veinte años de editado su primer disco, e inserta en ese análisis el rol que jugó Mauricio Ubal, principal figura compositiva de un grupo que, precisamente, se destacaba por su rigor en ese campo.

Un grupo de muchachitos que estudian en el Nemus comienzan a juntarse y dan vida a lo que es Rumbo, cuyo nombre curiosamente también hace referencia a lo prohibido, a una canción de Los Olimareños. Hay que analizar lo que dice la canción y cómo lo dice, y ahí te das cuenta cómo los tipos estánjugando con entrelineas muy arriesgadas. Recordemos que también Los que Iban Cantando toman el nombre de una canción, en su caso una canción que está hecha sobre un poema de Circe Maia que es brutal y que tiene cuatro líneas de una fuerza enorme. En elplanteo de Rumbo se llevan bastante lejos algunas cosas, a través de canciones que podían tener un significado

ambiguo, pero que tenían unafuerza emotiva muy grande, porque en aquel momento sonaban a otra cosa.

Los riesgos que asumía Rumbo, asegura Aharonián, no eran solo políticos, sino también formales. No había facilismo en esa propuesta musical.

... la canción "Serenatas" es un ejemplo. Está hecha sobre un poema de Roberto Appratto casi imposible de transformar en canción. Miguel López lo hace, aunque no brillantemente, pero asume un riesgo grande. Además hay influencia del constructivismo brasileño en "Escenario Babalú", que es impresionante. Hay que ver a esos muchachitos haciendo unplanteo de ese riesgo estético, hay que estar tratando de comunicarse con el pueblo de un modo que no está dentro del esquema de la izquierda tradicional uruguaya, que subestimó siempre alpueblo, cosa que no hizo este desarrollo de la música popular de la década del sesenta. Por eso la izquierda no entendió lo que estaba pasando, o ciertaparte de la izquierda, la izquierda burocrática digamos, que es la misma que ahora es posmoderna, según la cual el compromiso político es démodé. Y estos muchachos pensaban exactamente lo contrario. Además sonaban muy bien. Todavía sorprende escuchar las grabaciones. Mauricio evidentemente es el creador más importante de Rumbo, a pesar de que él no quiere ser la estrella. En Rumbo, Mauricio va haciendo un desarrollo propio de su capacidad como letrista, que evidentemente viene de una veta poética muy fuerte.

Rumbo acompañará todo el período de 'apertura democrática', ese que coincide con el plebiscito de noviembre de 1980 -primera ocasión en la que la ciudadanía puede manifestar en las urnas su rechazo a la dictadura-, las elecciones internas de 1982, las negociaciones de transición, la liberación de los presos políticos, el retorno de los exiliados, las primeras elecciones libres en 1984 -aunque con decenas de dirigentes aún proscritos, entre ellos los principales líderes del Frente Amplio y del Partido Nacional-, y finalmente la reinstalación del Parlamento el 15 de febrero de 1985, y a partir de allí el comienzo de la normalización de todas las instituciones democráticas. Los nombres del primer y del último disco del grupo, simbolizan esa etapa de transición a la democracia: Para abrir la noche, se llama el primer fonograma; Otro tiempo es el que cierra su breve discografía.

El nacimiento de un grupo

Después de aquellos dos recitales en el teatro "El Tinglado", ¿qué pasó con el Trío Brocal?

Se fue disolviendo naturalmente. Mientras tanto, en ese fin de año en las reuniones que se hacían con gente del Nemus conocí a Laura Canoura, Miguel López y Carlos Vicente.

El embrión de Rumbo.

Exacto. Con ellos nos empezamos a juntar para ver si hacíamos algo. Ensayábamos mucho en la casa de Miguel. En ese momento, nosotros cuatro y Jorge Pastor hicimos el primer recital de Rumbo en el colegio Salesianos de Propios y Garzón.

¿Ya se llamaba Rumbo?

Sí, pero después de ese recital Jorge Pastor se desligó, se casó, ya no quiso estar más. Creo que no bancaba mucho la dinámica de ensayo. Lo esencial era que todos encontrábamos mucho placer en juntarnos. Nos llevábamos muy bien, era como un 'chiveo'. Por mi parte, no te voy a decir que todos los días, pero cada tanto tenía canciones nuevas. Estaba en un momento de mucha producción, de mucha vena.

¿Cuál es la idea de Rumbo en sus etapas más embrionarias?

En principio la idea era lograr una reunión parecida a la que tenían Los que Iban Cantando, que estaban muy presentes para todos nosotros. En definitiva cada uno éramos

solistas incipientes y el hecho de juntarnos permitía arreglar y mejorar la interpretación de los temas. Cada uno tenía sus cosas en el haber y en el debe. Estaba la forma cómo cantaba la petisa, que era bárbara; lo que hacía Carlitos que no componía pero cantaba, tocaba bien la viola y venía con un bagaje folclórico que nosotros no teníamos, y Miguel López que componía cosas raras, diferentes. Miguel era el mayor y tenía un pasado musical con mucha más vaqueta que nosotros; había estado en un grupo que se llamó Creación y Testimonio20 a principios de los setenta y aunque pertenecía a otra generación, ahí en el Nemus, en tiempos de la dictadura, había dado una vuelta de tuerca y enfocaba la composición hacia otro lado. Algunos componíamos más pero tocábamos menos, o al revés. Eso fue así bien al inicio. Pero rápidamente ese "embrión se fue transformando y el camino de Rumbo se diferenció claramente de Los que Iban Cantando. Porque nosotros hicimos hincapié en lo grupal. En el momento en que fuimos Rumbo, ya no fue Ubal, Laura, fulanito por un lado y menganito por otro, como eran Los que Iban Cantando, que siempre dijeron "somos solistas que integramos un grupo", una concepción que también llevó a que cada disco y cada espectáculo de ellos fuera eso, una suma de solistas. Nuestro caso fue bien distinto, porque enseguida los que estábamos más en la vena compositiva empezamos a componer exclusivamente para el grupo, íbamos volcando los temas únicamente hacia el grupo. Eso permitió que Rumbo se hiciera enseguida de un repertorio propio y que no actuáramos por separado. Así fue hasta la última etapa, cuando Laura empieza a trabajar como solista, prácticamente en el último año de Rumbo. Nos gustaba defender esa cuestión de cuerpo, para bien o para mal, pero era lo que sentíamos.

Luego del primer concierto en los Salesianos, la formación inicial cambia.

Es que en esa primera formación, Jorge Pastor participó porque era el percusionista que teníamos más a mano. Después ya se integran Gonzalo Moreira y Gustavo Ripa, a los que conocíamos de Canciones para no Dormir la Siesta21. De esa manera queda el núcleo final armado.

¿Cuándo es el debut oficial de Rumbo?

Un sábado 14 de julio de 1979, en el Teatro Astral, en uno de esos pequeños festivales que se empezaban a hacer con fluidez, con diversas propuestas.

Ese fue el debut, ¿pero cuál fue el primer espectáculo que ustedes hacen como ciclo? ¿El del Teatro Circular?

Hicimos otro cortito antes, de dos o tres funciones, en la Alianza Francesa22, y algunas otras presentaciones. Lo del Circular fue una consolidación unos tres meses después de aquel debut en el Astral. El primer ciclo del Teatro Circular lo hicimos con Rubén Olivera y se llamó "Para abrir la noche". A partir de esos espectáculos el grupo comienza a tener un vuelo importante. Aparecen las primeras críticas, y se empieza a correr la bola con respecto a "A redoblar". Todo se sucede rápidamente, comenzamos a tocar muchísimo, con un régimen de trabajo y de ensayos muy intenso. Nos juntábamos, además, porque nos sentíamos muy bien haciendo eso. Era algo que nos gustaba, no era una cosa tediosa, aunque se convertiría en eso, años después. Pero en ese principio estábamos muy entusiasmados, como en toda labor incipiente, cuando vos sos joven y te está yendo bien y pensás que estás ayudando a que algunas cosas ocurran, estás trabajando en pro de algo, que era lo que pensábamos en ese momen-to. Nos pasábamos montones de horas ensayando, dormíamos muy poco y no pasaba nada, nos sobraban ganas y energía. Fue un período muy lindo, muy rico y totalmen- te intransferible. Después vivís otras cosas, pero eso no lo volvés a sentir.

¿Cómo catalogas a Rumbo musicalmente?

Fue un grupo muy abierto. De repente a Rumbo lo encasillan como 'canto popular', pero si vos escuchas los discos tercias cuenta que tiene poco que ver con esa etiqueta. Nosotros

éramos del pop. Nunca renegamos del rock ni del pop. Habíamos nacido en el 60, a todos nos gustaban los Beatles -salvo a Carlitos-, pero los demás teníamos todos una cabeza pop. A la vez habíamos escu- chado toda la parte folclorística latinoamericana y uru- guaya. Y nomos implicaba ninguna contradicción andar tocando con una guitarra eléctrica. Teníamos un montón de cosas por delante y nos cuidabamos mucho. (...)lo mismo. Con él teníamos proyectos de canciones que ya cuando se empezaban a parecer en algo a alguna cosa que habíamos hecho nos daba pudor, no vaya a ser que nos estuviéramos copiando. Después del éxito de "A redoblar" rápido y fulminante, pudimos haber hecho tres o cuatro A redoblar. Pero lo evitamos. Eso originaba que Rumbo tuviera un repertorio donde había siempre cosas nuevas, si bien siempre cantábamos algunas canciones de las que nunca nos escapábamos. Los criterios de selección, además, eran rigurosos, y estaban asociados a criterios de composición bastante rupturistas, por la letra o por la tímbrica, como por ejemplo "Escenario Babalú"...

... una canción que tenía un aire casi surrealista...

... o más bien tropicalista. A mí me había impactado mucho el disco Joia de Caetano Veloso. Estaba muerto con ese disco. Me acuerdo que "Escenario Babalú" salió tratando de transplantar a lo nuestro ese tipo de experiencias. Esan cosas estaban sonando en Rumbo desde el 82. También estaba "Bosques" de Gelman, una canción de López que era todo un tratamiento complicado y loco a un tema ya complicado como era el poema de Gelman. El mismo Miguel musicalizó un texto de Roberto Appratto, que no se caracterizaba por ser un poeta fácil ni sencillo. La canción se titulaba "Serenatas" y está en el primer disco. Es decir, en ese sentido el grupo tenía, simplemente, la prioridad de cuidar la calidad de lo que hacía en el momento de la creación. Otra de las puntas que tuvo Rumbo fue que trabajaba con toda la armonía y la referencia clara de las voces murgueras, pero sin la emisión murguera. Tenía un tratamiento bastante delicado, bastante fino a nivel vocal, jugando a no caer en lo coral, tomando distancia de los conjuntos argentinos o de otros grupos de acá que se parecían a los argentinos. En el primer disco hay canciones" coma_"Como un pájaro libre", "A redoblar", o "Serenatas" que marcan bien la pauta de lo que se quería hacer: una canción austera y con arreglos delicados, cuidadosos, potentes. En cuanto a ser rigurosos, teníamos una cantidad de referencias que nos pesaban bastante. Casi toda la música popular que se había exiliado.

¿Zitarrosa?

Zitarrosa, Rubén Lena, Carbajal, Viglietti. Era gente con cosas muy pesadas, hechas muy en serio y que nos habían marcado. Tratábamos de componer distinto a lo que habían hecho ellos, pero sin perder lo que esos nombres habían aportado, esa profundidad a la hora de trabajar la canción. Para mí como creador, los hechos políticos que viví -la dictadura, la salida, el país posdictadura- me hicie- ron cambiar solo algunas cosas de la forma de trabajo, cierto código de lenguaje, pero no me hicieron cambiar nada de fondo en cuanto al rigor artístico. Durante la dictadura teníamos que escribir pensando en la censura. Creamos i muchas cosas con doble sentido. Cuando esta desaparece, ya no era necesario mantener un código oculto, pero por otro lado había que mantener el rigor; tampoco ibas a salir con la pandereta y con un caño a insultar. Eso lo teníamos claro: lo que hiciéramos en lo artístico también iba a tener un rebote en lo político. Teníamos canciones fuertes, pero siempre con ese criterio de no caer en el golpe bajo, porque ¿de qué sirve una canción que puede lograr un aplauso fácil, pero que artísticamente no vale nada?

Esto nos lleva a otro tema del que se ha hablado mucho, el tema del artista y el compromiso político, ¿cómo lo vivieron ustedes en esa época y cómo lo vivís ahora?

Lo sigo viendo más o menos de la misma manera. Con Rumbo, ya desde el pique, sabíamos que éramos un grupo con intención política, pero éramos, antes que nada, un

grupo musical. O sea: no éramos un grupo de militantes de tal sector que estaban haciendo música y después se van a hacer otra tarea. No. Hacíamos música porque sentíamos que eso era lo que podíamos hacer. Y eso, bien hecho, era un arma política. A veces cantar una buena canción de amor era mucho más fuerte políticamente que una canción con intención de denuncia pero mal hecha. Por supuesto que sabíamos lo que estaba pasando y nos comprometíamos, porque Rumbo estuvo en cada cosa vinculada a la resistencia que se fue dando en el país. En las grandes y en las pequeñas: actos, campañas, todo.

¿Cuál es tu formación política?

Mi adolescencia había transcurrido durante la dictadura, yo no tenía ninguna formación partidaria. No había conocido lo que era ser de izquierda, ni ser blanco, ni colorado. En mi casa materna la política era un tema del que no se hablaba. Cuando empiezo a pensar y a componer, me voy haciendo una idea. Voy leyendo. Voy teniendo comprensión de determinadas situaciones. Pero sin postura sectorial. Por eso lo que a mí más me sorprendió en el año 83 fue que empezaron a aparecer las camisetas. Durante la dictadura, en todo el núcleo con el cual compartimos aquello que se llamó 'movimiento de canto popular', a nadie le importaban de qué palo eras. No se preguntaba y no hacía falta saber si el tipo había sido comunista, socialista, tupamaro o qué. Bien distinto a lo que pasó a partir del 83.

También tuviste actividad gremial.

ADEMPU25 fue una creación llevada adelante básicamente por el Partido Comunista, pero que en ese momento tenía toda una connotación de lucha por las libertades, contra la censura, por el regreso de los exiliados. Pero ADEMPU también buscaba cambiar otras cosas que hoy siguen estando igual de mal, y hasta peor todavía; cosas concretas de trabajo, ciertos derechos básicos de la profesión. Por eso peleábamos. Yo también era bastante inocente y en cierto modo también fui utilizado. Viví cosas amargas, como estar discutiendo por horas hasta que algún tema se aprobaba en una mesa directiva del gremio, y después los mismos compañeros con los que habías estado de acuerdo venían y te cambiaban de postura porque habían ido a consultar a su sector político y les habían dado vuelta la propuesta. Eso, en realidad, hacía que los que no teníamos una afiliación partidaria nos sintiéramos muy solos. El resultado fue algo que años después ocurrió con muchos sindicatos: se fueron vaciando porque eran manipulados políticamente. Pero bueno, pienso que si lo tuviera que vivir de nuevo, y bajo las mismas circunstancias, volvería a comprometerme lo mismo. Porque estaba viviendo eso en caliente, con la convicción de que había que pelearla. Fueron etapas muy agotadoras. Mental y espiritualmente agotadoras.

¿Cuánto tiempo duró la gremial de músicos?

Desde que se fundó, a fines del 83, hasta el 86, creo. Es muy complejo concebir un gremio de estas características, donde cada artista tiene que cargar con su ego, con sus frustraciones, con sus ambiciones. Los artistas, los cantores, somos muy individualistas. Cada uno defiende lo suyo, y eso es muy complejo de sobrellevar. Se mezclan mucho las barajas, el trabajo militante con los intereses, con las ilusiones de la gente. Los músicos más representativos, por ejemplo, generalmente no estaban en las asambleas. Entonces hay algo que está mal. ¿Quién es finalmente el que está tomando las decisiones? A nosotros nos llevó un tiempo entender el error. Por eso es muy complejo el tema de la política en las agrupaciones culturales. Es difícil no caer en una práctica falsamente democrática que no conduce a nada.

Desde ADEMPU se realizan también algunos recitales.

En ese campo hicimos cosas lindas. Armamos espectáculos impresionantes como el de abril de 1984 en el Franzini frente a 35.000 personas, donde se presentaron treinta y tres

números, uno atrás del otro; fue una máquina de relojería. O si no recitales como el del regreso de Zitarrosa o de Viglietti.

A redoblar

volverá la alegría
a enredarse con tu voz a medirse en tus manos
y a apoyarse en tu sudor
borrará duras muecas pintadas
sobre un frágil cartón de silencio
y en aliento de murga saldrá
a redoblar
a redoblar muchachos esta noche
cada cual sobre su sombra
cada cual sobre su asombro a redoblar
desterrando
desterrando la falsa emoción el la la lá
el beso fugaz
la mascarita de la fe
a redoblar
a redoblar muchachos que la noche
nos presta sus camiones
y en su espalda de balcones y zaguán
nos esperan
nos esperan otros redoblantes
otra voz
harta de sentir
la mordedura del dolor
a redoblar
a redoblar muchachos la esperanza
que su latido insista en nuestra sangre
para que esta nunca olvide
su rumbo
porque el corazón no quiere
entonar más retiradas

(Setiembre-octubre de 1979. Texto y música compartidos con Rubén Olivera)

Cuando Mauricio Ubal escribió "A redoblar", junto con Rubén Olivera, tenía veinte años. Ese es, tal vez, el dato esencial de todo lo que pueda decirse en torno a esta canción-emblema. Desde esa indefensa sabiduría que da el tener veinte años, pudo sintonizar con las necesidades de ese colectivo disperso e inasible que formaba la suma de uruguayos que se oponían a la dictadura militar. Pudo tutear a esos 'muchachos' golpeados y en retirada, y convocarlos a una forma casi íntima del sentimiento colectivo de resistencia. "A redoblar" no es el grito de la resistencia. Es el latido. Puede ser, entonces, la callada rebeldía de un solo hombre.

La canción se empezó a componer en 1979. Rubén Olivera tiene muy presente la escena. Fue en un camerino del Teatro Circular. Estaban conversando, él y Mauricio, y se enteraron que cada uno por separado estaba trabajando en una canción, de la que tenían una parte de la letra y una parte de la melodía. Intercambiaron esos fragmentos, y

empezaron a trabajar. Rubén tenía el 'a redoblar' que iba cantando para sus adentros mientras viajaba en ómnibus por la ciudad, y Mauricio tenía el verso 'porque el corazón no quiere entonar más retiradas'. Las dos partes, al poco tiempo, "ensamblaron prácticamente sin problemas". Casi al final del proceso se juntaron en la que entonces era la casa de Rubén, en la calle Termópilas, intentando terminar el tema a tiempo para el recital "Para abrir la noche". No fue un parto fácil, tal como cuenta Olivera:

Se dio entonces el consabido tema que siempre se da entre los compositores que comparten un proceso creativo: la dificultad de trabajar juntos estando juntos. Lo normal es que se muestren las cosas, cada uno se lleve lo que hizo el otro y después se lo vuelvan a intercambiar. Pero es muy difícil concentrarse de a dos. Intentamos hacer la primera estrofa y apenas llegamos hasta el 'sudor'. Como faltaba poco tiempo Mauricio se la llevó para la casa y la terminó.

Ubal recuerda esa tarde final del proceso de nacimiento de la canción como "uno de esos momentos mágicos en los que te bajan los ángeles":

A mí me pasó con "A redoblar" lo que me ha pasado con pocas canciones: cuando terminé de unificar la canción -me acuerdo que estaba solo en casa- me puse a llorar. Fue una cosa muy fuerte. Una sensación rarísima, como de sorpresa. Un sentimiento agridulce. Como de dolor y a la vez como de alumbramiento. Como defelicidad. De una felicidad extraña.

"A redoblar" se estrenó en 1979. Durante todo ese año fue parte del paisaje sonoro que acompañó la primera posibilidad de expresión masiva de rechazo al gobierno militar: el plebiscito convocado para que la ciudadanía aceptara o no una reforma constitucional de corte autoritario. La canción adquirió vuelo a través de la difusión que le dio el editorialista radial Germán Araújo, al colocarla como cortina de su programa de opinión en la radio opositora CX 3026. Cuando fue grabada por Rumbo en diciembre de 1980, "A redoblar" ya era un símbolo.

Coriún Aharonián se prestó a analizar el vínculo entre el fenómeno "A redoblar" y las características de la canción que, en cierto modo, se podrían denominar 'técnicas'. Lo hace desde una posición privilegiada, ya que tanto Ubal como Olivera eran sus alumnos en el momento en que la compusieron.

A redoblar" es un fenómeno de interacción muy interesante. Mauricio era en cierto sentido más blusero y Rubén venía de un postura más de canción comprometida, un poco en la tradición de Numa Moraes. Ambos se entendían muy bien, eran compañeros de clase, y en deterniinado momento empieza a aparecer esa canción, que plantea ciertas dificultades melódicas. supuestamente imposibles de resolver. Una de las facetas lindas de la canción es que logra ser adoptada por la gente al margen de esas dificultades, que son más teóricas que prácticas. De pronto la gente no las resuelve, y quizás no la canta bien, pero no importa. Es una canción que tiene fuerza de canción símbolo, y que evoca varias cosas. Lo primero: utiliza el ritmo de 'marcha camión', que había sido reelaborado por la generación del 77. Toman ese despojamiento de la base rítmica y la 'marcha camión' pasa a ser una especie de presencia subterránea a través de toda la canción, que da una sensación prácticamente de latido de corazón. Algo que pasa a ser realmente muy fuerte justo cuando dice 'porque el corazón no quiere'. Eso generaba un nudo en la garganta a todos los que estaban escuchando, y no había demagogia, era todo delicado. " En la canción toman ciertos elementos de la forma de hacer murga que es lo que le da ese carácter extraño que tiene, porque es diferente a lo que en ese momento sería una construcción murguística tradicional. Por otra parte logran encontrar unapalabra símbolo, que es muy fuerte y que puede venir de tiendas militares, que es el redoble, pero que resulta comprensible para cualquiera. Tiene ese doble sig-nificado de redoblar, y ese canto a seguir adelante en la resistencia porque hay

salida. Es una canción claramente política, sin nada explícito, dentro de las líneas de la época, que no puede ser censurada porque no dice nada, pero que todo el mundo sabe lo que está diciendo. Es un hallazgo realmente impresionante. Ellos lo hacen con plena conciencia de que están metiendo la cabeza en la guillotina, a tal punto que nunca se supo quién era el autor de la letra y quién era el autor de la música, según quién la cantaba aparecía firmada en un orden o en el orden inverso. En cierto sentido creo que fue el himno de la resistencia, y esto pienso que se debe a la gran autoexigencia y capacidad de trabajo con que la hicieron.

Rubén Olivera también la valora como una buena canción, "por el uso del ritmo, el contenido épico, el manejo del unísono de Las voces que casi todo el tiempo están cantando en el mismo registro y le dan un cuerpo central". Pero sobre todo por su capacidad de generar "un clima emotivo fuerte" desde una canción "de contenido social pero con gran vuelo poético, algo que siempre ha sido una característica de Mauricio". Técnicamente considera que una de las virtudes de "A redoblar" es que su registro central permite que sea cantada tanto por voces masculinas o femeninas. Reconoce que hay una parte no muy cantable: "ese tararirará que en determinado momento da ciertas volteretas que la dificultan". Hace una pausa. Sonríe. Y agrega: "ese fue un error mío".

Paralelamente a tu labor en Rumbo, tenías otros espacios creativos como por ejemplo el encuentro con Rubén Olivera del que surge "A redoblar".

Creo que a Rubén lo conocí en algunas reuniones en casa de Cecilia Prato o en casa del Choncho. Se hacían para conocernos, que los que estábamos en lo mismo pudiésemos juntarnos e intercambiar temas y canciones; para ver en qué cosa andaba cada uno, algo hecho muy a propósito pero que a la vez tenía, una vez que la gente se encontraba, un componente de sorpresa. Servía como fermento para encuentros creativos e incluso originaba espectáculos. Me acuerdo que esas reuniones tenían como continuación natural espectáculos que luego se hacían en la Alianza Francesa, que en esa época se convirtió en un reducto importante de ciclos de recitales, un lugar para dar a conocer a artistas que estaban surgiendo. Fue mucha la gente que pasó por esos espectáculos, hechos también a propósito, porque la Alianza Francesa gozaba de cierta inmunidad, hasta determinado punto, pero se permitía esos lujos, tanto la de Montevideo como la Alianza Francesa de Salto. Entonces en una reunión de esas nos juntamos con Rubén. Creo que, de hecho, hasta la formación misma de Rumbo salió de una de estas reuniones, de ver cómo nos acoplábamos uno con otro.

¿Cómo se pusieron a trabajar con Rubén Olivera en "A redoblar"?

No recuerdo el momento preciso, pero yo tenía un pedazo de canción y Rubén tenía otro. El "a redoblar" es de él. Él se imaginaba una especie de camión que iba por los barrios. Yo andaba con el principio y la estrofa final Nos pusimos a trabajar y lo redondeamos. Me acuerdo que le di el toque general a la canción, pero de última todo lo hicimos a dos voces. Fue realmente un trabajo de dos tipos, de dos ideas distintas que generaron una alquimia entre ellas, una conjunción que produjo algo nuevo. Por ese entonces yo quería componer para Rumbo un bloque presentación-cuplés-retirada, similar al de las murgas, pero con directa referencia a lo que Rubén Lena hizo junto a Los Olimareños en Todos detrás de Momo. Ese disco me había impactado por su audacia y por los caminos abiertos, que dejaba para explorar tanto en lo musical como en lo letrístico. Lo tenía muy presente y ya había compuesto "Para abrir la noche" como saludo-presentación y andaba con los versos "porque el corazón no quiere..." para la canción despedida. Nunca llegué a terminar lo del medio, que hubiese sido una suerte de cuplé o popurrí.

Luego de entrar a la factoría Rumbo, la canción se modifica levemente.

Sí, Rumbo la "acomoda" a sus recursos y su estilo. Por ejemplo, los acordes utilizados en la guitarra. Especialmente ese detalle de bajar la sexta cuerda a re (que le dio una textura más profunda, más solemne al acompañamiento) seguramente lo introdujo Carlitos Vicente, que fue el que la tocó siempre. La idea general de los arreglos vocales, ese unísono que es un poco el sello tímbrico de la canción, se cocinó con el grupo, con Rubén y con Miguel Marozzi, que participó mucho en esa primera etapa. Y siempre contamos con ideas esporádicas de otros músicos; un día cayó a un ensayo Walter Venencio y sugirió un contracanto grave en "A redoblar" que nos gustó y quedó. Rumbo agregó, pero también sacó algunas cosas de 'A redoblar", algunos versos que afortunadamente fueron cambiados, que no pasaron el filtro colectivo. Una de las características de la dinámica que tenía Rumbo, y que mantuvo hasta el final, fue la severidad a la hora de recibir los nuevos materiales y aprobarlos. Eran bravos. Creo que esa característica nos permitió, a pesar de ser tipos con cabezas, visiones y gustos distintos, mantener un nivel de rigor muy firme. Varias de mis canciones nunca se hicieron. En ese sentido era bastante democrática la cosa.

¿Cuándo la estrenaron?

El estreno de "A redoblar" fue con Rumbo en el Palacio Peñarol, en una cuestión organizada por la Facultad de Veterinaria, se llamaba "Veterinaria Canta", o algo así. Pero ahí no pasó absolutamente nada con ese tema, lo cantamos y fue solo uno más. Luego, con el ciclo del Circular empezaron las buenas notas críticas y se empezó a gestar el fenómeno.

¿Era el único punto fuerte del repertorio de ese momento?

También había dos o tres canciones más que pegaron: "Para abrir la noche", "Balada de hoy mismo", "Montilla", y "Viejo tablado", una canción de Miguel, y alguna otra que no llegamos a grabar. A redoblar" realmente empezó a cobrar un vuelo especial cuando la toma CX 30 como cortina del programa de Germán Araújo. En el año 81 yo me voy del país... esas cosas que uno hace cuando tiene 20 años. Me fui con la que en ese momento era mi compañera, renunciamos a nuestros respectivos trabajos y nos fuimos de mochila27. Anduvimos por Argentina, Brasil, Bolivia, Perú, Ecuador, nos quedamos un tiempo ahí, y cuando volvimos es cuando realmente percibo el fenómeno de 'A redoblar". Por carta me habían contado que la pasaban mucho en la radio, pero cuando llego me encuentro con algo muy fuerte. No estuve, increíblemente, en el momento en que empezó el auge, capaz que si hubiese estado no me hubiera parecido raro, pero en esos siete meses de ausencia ocurrió un cambio. Pero a pesar del fenómeno que generó, increíblemente nunca la prohibieron.

¿Les prohibieron alguna canción?

Sí, alguna canción. Pero nunca prohibieron 'A redoblar". La decisión estaba más relacionada con la burocracia del momento. No tenían un plan trazado. Prohibían a gente con algún tipo de antecedentes políticos, o a veces te prohibían canciones al azar.

¿Cómo se expresaba concretamente el tema de la censura?

Había que presentar todas las letras, los documentos y las direcciones de cada uno antes del espectáculo, para conseguir los permisos de la Jefatura de Policía.

Era como autoficharte.

Por supuesto. Nosotros, después de un tiempo, empezamos a hacer carpetas, y les dábamos un grueso conjunto de hojas cada vez que íbamos y les metíamos todo el repertorio que teníamos. Aunque fuéramos a hacer cinco canciones les metíamos cuarenta, y para ahorrar papel escribíamos todo seguido, lo cual era terrible para leer. Se lo dábamos así, a veces intercalábamos letras en inglés, letras de los Beatles, todo para dificultar la lectura.

¿En algún momento sintieron la posibilidad real de tener problemas, de ir presos?

Seguramente preveíamos que eso era algo que podía ocurrir, pero nunca lo tuvimos como algo probable, lo que era una actitud propia de la juventud. Nosotros no teníamos antecedentes de militancia política o gremial, si no es probable que otra hubiera sido nuestra suerte.

¿Cómo valorás "A redoblar", estéticamente, como canción?

Creo que es una muy buena canción. Es fruto de esos momentos mágicos en que te 'bajan los ángeles'.

¿Sigue vigente?

Es una composición bien construida, por encima de todas las cosas. Y soporta el tiempo. La sigo cantando, y la siguen pidiendo. Obviamente, ya no tiene la connotación de aquel momento, pero lo que dice puede servir para cualquier momento duro y difícil, como el que estamos viviendo, porque la esencia de la canción es la esperanza. Esa necesidad de escuchar algo que mejore nuestras expectativas la seguimos teniendo. Me parece que la canción en sí, desde el punto de vista musical, formal, está bien armada. La letra maneja los elementos poéticos, que a la vez son accesibles, fáciles de entender. Eso sí, nunca quedó bien grabada, a pesar de todo el amor que le puso Paco Grillo, que en ese momento fue el que la grabó. Recién estaban trabajando con unos equipos que habían traído, que para el momento eran importantes, pero quedó mal, quedó muy bajita de volumen. Hoy en día, con toda la técnica que existe, hemos intentado mejorarla, pero no hemos podido hacer mucho porque se desbalancea el 'cuerpo' de la canción.

Se ha hablado mucho de "A redoblar" como himno de la resistencia, ¿qué rol te parece que jugó la canción en todo ese proceso político, si es que te parece que realmente jugó algún rol?

Creo que le pasó lo más hermoso que le pudo pasar a la canción: la gente la convirtió en un himno. Pero eso fue algo que hizo la gente. Fue la gente la que le dio el valor de símbolo que ahora tiene. Nosotros no hicimos nada. Eso es lo fantástico. Nosotros la compusimos, la grabamos y la cantamos. No hubo ninguna campaña de prensa. No existía eso. No hacíamos campañas de marketing. La gente la escuchó, se emocionó y se quedó con ella.

En un momento se habló de que "A redoblar" era como una respuesta a "Retirada", de Jaime Roos. ¿Cómo viviste esa polémica?

Eso fue un invento de alguien que después alguien publicó. Digo 'alguien' porque realmente no sé quién fue. Hay un poco de hijodeputez en eso. Lo que puedo decir es que nunca, en ningún momento, se planteó "A redoblar" como una respuesta a "Retirada". Es más, "Retirada" es un tema que nosotros escuchábamos y que queríamos mucho, y que a mí personalmente me sigue gustando. Es una preciosa canción que incorpora la presencia de la murga en un tema pop, algo bastante novedoso que fue uno de los aportes fundamentales de Jaime: incorporar el cuerpo murguero a un disco, sin ser una murga propiamente; eso es una cosa que la trajo él, la implantó él. Había gente que trabajaba esos elementos, como Canzani con Trasante, pero el hecho de integrar el cuerpo de una murga en un disco pop, creo que Jaime es el primero que lo hace.

Para abrir la noche

Obviamente el nombre del primer disco de Rumbo tiene una referencia al momento histórico.

Sí, coincidía con el nombre de la canción, que por supuesto tenía una connotación, obvia. Así se llamaba el primer espectáculo del Circular, por lo que hacia octubre del 79 ya estaba el nombre. Después, en el 80, estrenamos el segundo espectáculo que hacemos en ese teatro, el ciclo "Se termina aprendiendo serenatas", ahí ya solos. Y con canciones de los dos espectáculos armamos el primer disco.

¿Cuándo lo empiezan a grabar y dónde?
Se grabó enteramente en La Batuta, que estaba donde está hoy, en la Plaza Independencia. Pero en ese entonces era un estudio muy chiquito, muy apretadito. Aunque meses antes grabamos "Balada de hoy mismo" para una ensalada que se llamó Tiempo de cantar 2, cuando grabamos "Para abrir la noche" se puede decir que la mayoría entrábamos a un estudio por primera vez. Fue durante octubre y noviembre de 1980. La grabación insumió dos meses, pero antes nos preparamos mucho.
¿Cómo surge ese paso de llegar al disco?
Nosotros se lo propusimos a Coriún. Al principio él estaba un poco reticente, creo que porque pensaba que teníamos que tener un poco más de tiempo trabajando juntos, lo cual no dejaba de ser cierto. En general es bueno que los grupos tengan ya un tiempo de camino hecho, de maduración para grabar. Pero bueno, nosotros en ese momento queríamos hacerlo. Le insistimos hasta que aceptó y empezamos a grabar. Le encomendamos la carátula a Quique Badaró, un plástico que resultó ser muy amigo de Laura (Canoura) y logró una tapa hermosa. En realidad ese disco fue una cosa redonda. Tenía una tapa muy expresiva y económica, porque no había mucha plata, a dos tintas. De las grabaciones no me acuerdo mucho. Sé que estuve en todas menos en una, donde se mezcló, y el tema quedó mal. La etapa de mezcla es un momento capital. Creo que con el tiempo he agarrado cierto oficio y cierta manera de escuchar las cosas, las mías sin duda, pero aparte de eso he comprobado que puedo dar una mano en las mezclas. Es algo que me gusta y en lo que me siento bien y, digamos, con capacidad, por lo menos en el ámbito de la música donde me manejo. La mezcla es el momento en el que tenés todas las cartas arriba de la mesa y las vas ordenando, lo que en video se llama edición. Es clave para el resultado final, cómo va a quedar, qué altura, qué color va a tener tal instrumento, cómo va a sonar cada elemento, y siempre es una cosa que se trabaja con el técnico de grabación. En los primeros discos nuestros pagamos el precio de ser novatos. El que tenía alguna idea era Gonzalo29, pero hubo que grabar muchas veces para aprender a trabajar en el estudio.
El disco sale a la calle en diciembre de 1980.
El 23 ó 24 de diciembre. Me acuerdo que pegamos las tapas en Ayuí y pasó una cosa muy cómica: bajé a una casa de discos a entregar un pedido y ya había gente haciendo cola para llevárselo. Fue un momento muy raro. Nosotros estábamos viviendo tantas cosas, que tomábamos esa locura que había como una más. El disco se vendió muy bien. En su momento fue el más vendido y con el tiempo se mantuvo. Siempre fue un disco de catálogo.

Sosteniendo la pared

¿Cambia algo en ustedes después de ese primer disco?
"Siempre un primer disco cierra una etapa y augura cambios. Yo me fui de viaje y volví con una serie de canciones nuevas, como "La bagayera", por ejemplo. En ese año 81 tocamos muchísimo, durante todo el 82 también. Era el momento de las elecciones internas30, y si bien nosotros no teníamos mucho que ver con el tema porque no éramos ni blancos ni colorados, había toda una movida, eran cosas que nos llamaban la atención.
¿Qué está sucediendo con tu situación personal en ese momento?
Cuando volví de Ecuador estaba sin trabajo, al mes empecé a trabajar en una empresa metalúrgica de la calle Inca. Era encargado de stock: controlaba horarios y producción, por lo que entremedio de esas cosas tenía tiempo para escribir. Ahí trabajé casi un año, hasta que vino "la tablita" y echaron una cantidad de personal y entre ellos volé yo. Era raro porque me acuerdo que hacíamos dos o tres recitales con Rumbo y yo ganaba lo mismo que trabajando todo un mes en la metalúrgica. Así que en realidad ese trabajo era

una gran pérdida de tiempo y de energía, porque malgastaba diez horas todos los días. Pero es como todo, de repente, algún mes no había conciertos o nosotros no tocábamos por alguna razón, y había que tener otros ingresos. Por eso todos los integrantes de Rumbo teníamos otros trabajos. Cuando me quedé sin laburo y estando en seguro de paro, Rubén, en ese fin de año del 82, me propone hacerme cargo de Ayuí/Tacuabé, pero eso desde el punto de vista del sustento no era nada, era más bien tener que pagar para trabajar.

En el 82 ya surge el segundo disco de Rumbo.

Empezamos en ese proceso, a raíz de que había pasado un año desde el primero y nos había ido muy bien, y teníamos varios temas nuevos. El primer disco había sido más austero, incluso desde la tapa estaba planteada una cosa más oscura, con pocos elementos, un negro y blanco, muy del gusto que nosotros teníamos en esa época, pero Sosteniendo la pared ya desde la tapa tiene otro planteo, algo más colorido plásticamente, y eso también se ve en la música Es un disco que nace con una cabeza distinta, ya todas las canciones son nuestras, es mucho más abierlo tímbricamente. Desde el punto de vista instrumental es bastante ambicioso: hubo trompetistas, pianistas, y bueno, la grabación duró mucho más tiempo. Se hizo en un estudio que ya no existe, Elvisur/Gente de Jingles. Se grabó con Darío Ribeiro y está mucho mejor grabado que el primero. Tiene mayoritariamente canciones mías, algunas de las cuales las había hecho afuera del país32. Guarda algunos temas de amor que son de. los más inspirados que he hecho, "Lugar de mí", por ejemplo. Canciones de amor que se originan en un año de reencuentro con Beatriz33. Fue un momento realmente de creación, aunque yo nunca he sido demasiado prolífico. En "Sosteniendo la pared" también hay canciones jugadas a una búsqueda experimental corno "Escenario Babalú". Se mete el fútbol en la temática del grupo, ahí está "Orséi", la primera canción en la que yo uso el lenguaje futbolero para hablar de temas que no son, en el fondo, propiamente futboleros. En fin, es un disco bastante experimental.

Otro tiempo

¿Cómo son el 82 y el 83 en cuanto a recitales?

En el 83 hicimos un espectáculo en el Atenas34 para festejar los cuatro años de Rumbo. El gimnasio estaba repleto. Fue el recital más importante, a nivel de público, de los que hizo Rumbo. Todo lo referente a la organización fue bastante caótico, pero la respuesta de la gente fue formidable. Se trató de la culminación de un ciclo del grupo caracterizado por la comunión con el público. Luego, de ahí en más, el grupo entró en un período en el que sus integrantes pusimos la cabeza y la energía en muchas otras cosas a la vez: ADEMPU, el desexilio de los músicos, la actividad creciente de Canciones para no Dormir la Siesta -donde tocaban integrantes de Rumbo- y yo estando en Ayuí muy complicado porque eran años muy difíciles para el sello. Todo eso resintió la tarea del grupo. Ya se avizoraban cambios y queríamos ver cómo Rumbo soportaba esos cambios que se venían. Sabíamos que teníamos que seguir trabajando con la idea de buscar una buena canción, una buena música, más allá de las circunstancias. Pero en los hechos, después del Atenas, hubo un crack. Carlitos Vicente se fue del grupo poco después, y entró otro músico, Amílcar Rodríguez, bajista, que estuvo el último año y en la grabación del último disco, Otro tiempo, que se grabó desde mitad del 85 hasta noviembre. Fue un disco que quedó a medio camino, lo que da un poco la nota de qué era en lo que andaba Rumbo. Un disco que tuvo la intención, desde el título, de ir acompañando el cambio. Pero nos quedó incompleto. Yo rescato de ahí varias canciones como "Al fondo de la red", "Zumbaé", "Sábanas", "El robo", "Primero", "Mucho" y "Nosotros". Las rescato como composiciones, pero algunas no quedaron bien grabadas: "Zumbaé", en esa primera

versión no quedó bien, tampoco me gusta la versión de "Mucho". En ese disco Rumbo se puso a hacer cosas que no sabía hacer; nos pusimos más 'eléctricos' de la cuenta. Estábamos muy preocupados por mirar qué era lo que pasaba a los costados y dejamos de tener presente lo que Rumbo tenía de original, lo que nos había caracterizado.

¿Son transparentes los discos de Rumbo con respecto a las épocas que vivía el grupo?

Son un reflejo bastante cierto de lo que íbamos viviendo como grupo musical. Yo creo que de alguna manera los discos marcan la cosa a nivel tímbrico: el primero, Para abrir la noche fue muy austero, muy concentrado, jugado a pocos elementos a nivel instrumentasl muy apoyado en las voces; el segundo, Sosteniendo la pared, ya es mucho más abierto, pero sigue mostrando, igual, la preponderancia de las voces, por lo que Laura ya empezaba a tener más peso; el tercero, Otro tiempo, fue el más salido el que quedó más afuera de lo que nosotros habitualmente hacíamos, es también el disco más pretencioso de Rumbó.

Otro tiempo se grabó para el sello Orfeo, ¿por qué?

Fue toda una discusión interna, una decisión muy difícil, sobre todo para mí. La razón fue puramente económica, basada en un tema circunstancial. El sello Orfeo pagó una prima con instrumentos, y bancó una cantidad de horas de grabación que para Ayuí hubiera sido muy difícil pagar. Para mí fue embromado por estar al frente de Ayuí. Con Otro tiempo no pasó mucho a nivel de impacto de público, en parte también porque el grupo a los meses ya estaba disuelto y no trabajó más. Pero aparte, al estar en un sello comercial, al poco tiempo desapareció de las bateas; se agotó la primera edición y nunca se repuso. A los dos años ya era imposible conseguirlo. Lo cierto es que las canciones que han sobrevivido pelearon solas, o sobrevivieron solas porque yo las volví a grabar años después con otros arreglos35. Laura también incluyó algunos temas en una selección que hizo, llamada "Las cosas que aprendí en los discos". Otros temas quedaron perdidos por ahí, como es el caso de "Primero", que cada tanto en el Día de los Trabajadores lo buscan y las radios lo ponen. Actualmente en Ayuí estamos por reeditar los tres discos de Rumbo en un álbum doble.

Luego que el disco está en la calle se vive la última etapa de Rumbo.

El disco salió a fines del 85 y Rumbo a los pocos meses se disuelve. En el interin tocamos algunas veces. Tocamos en el Solís, donde fracasamos. Cuando pedimos el Solís fue todo un acontecimiento, porque nadie procedente de la música popular tocó en el Solís durante la dictadura. Fue a fines de diciembre del 85 y nos fue mal de público. Fue una gran desilusión para nosotros porque habíamos puesto mucha energía en el recital. Esto de alguna manera también contribuyó para liquidar el tema Rumbo, por más que nosotros emocionalmente no queríamos cerrarlo.

En definitiva ¿por qué se separa Rumbo?

Fundamentalmente por un cansancio interno propio. También estábamos cansados compositivamente, hacía muchos años que cantábamos las mismas cosas.

¿En qué momento tomaron la decisión de separarse?

Rumbo se quebró dos veces. Una vez a raíz de un planteo que se le hizo a Miguel, momento en el que yo casi me fui; eso habrá sido por el 84. Después, en definitiva, seguimos e hicimos el último disco. Al final no hubo una instancia formal de separación. Creo que en determinado momento asumimos el "no va más". Dejamos de reunimos. Ya veníamos viéndonos poco. A diferencia de los primeros años, en los últimos tiempos comenzó a ser tedioso, lo fuimos tomando como una obligación, habíamos perdido la alegría de juntarnos para mostrarnos cosas. Creo que eso le sucede a todos los grupos. Terminamos viéndonos más arriba del escenario que abajo, si bien nunca perdimos el cariño y el respeto, aún en la disidencia, y eso con el tiempo nos ha permitido

reencontrarnos, hacer espectáculos cruzados unos con otros o reunimos a comer un asado o en algún cumpleaños. No' hubo un rompimiento o pelea. Fue como un agotamiento del cuerpo Rumbo, cansancio y la necesidad natural de cada individuo de hacer otras cosas, de probar otros caminos.

¿Cómo influyó el decaimiento de ese fenómeno al que, por más que sea un nombre sumamente genérico, se le podría denominar canto popular?

A la salida de la dictadura se produjo un cambio en el eje de atención de la gente, que estaba volviendo a los sindicatos, a los partidos y a sus cosas. Lo que durante mucho tiempo había significado el movimiento de música como forma de resistencia, armonizando esa especie de convocatoria secreta que se daba la gente para enfrentar la dictadura, dejó de tener importancia desde el momento en que toda esa gente retomó otras tareas. Por otro lado, en el año 84, debimos haber cantado en cuanto comité había. Cuando se volvió a legalizar la izquierda la apoyamos musicalmente. Eso hizo que tocáramos en condiciones impensables, por una cuestión de solidaridad, en cualquier lugar. Significó un desgaste brutal de imagen. Después la gente no iba a pagar entrada para vernos en un teatro.